

La dansa eclesiàstica i el ball a l'espai sagrat de la València medieval¹

Raül Sanchis Francés
LAIREM i ICONODANSA
Universitat Rovira i Virgili (Tarragona)

1. El conreu i la prohibició de la dansa a l'espai sagrat

Un dels temes més freqüentats en els estudis sobre la història de la dansa antiga occidental és l'hostilitat que l'Església ha mostrat des de l'alta edat mitjana envers la pràctica del ball, sobretot quan es produeix als espais sagrats. La confecció de llistats de concilis, sínodes i decrets episcopals d'arreu en els quals se censura la dansa sol considerar-se un argument suficient per a consolidar la idea que el ball era un element foragitat o anecdòtic de la litúrgia.²

Una de les primeres notícies que fan referència a la prohibició del ball als territoris que conformaran en un futur la Corona d'Aragó procedeix de l'arquebisbat de Tarragona, fruit dels canons aprovats durant el Concili de Lleida (546), en temps de l'arquebisbe Sergi. Segons la traducció al castellà de Tejada Ramiro (139), un dels canons afegit per diversos col·lectors al cos canònic principal d'aquest concili diu: "XXV. Que no conviene que los cristianos que van a las bodas canten o salten, sino que cenon o coman venerablemente como deben hacerlo los cristianos." Des de llavors, hom hi pot trobar referències recurrents a aquest mateix canó o a altres de semblants. Anys a venir, per exemple, Pujades (293-294) el recull a la seua *Corònica universal del Principat de Catalunya* per a reprovar els costums corèutics dels catalans en bodes i cerimònies semblants:

Capítol XXXXVI. DEL CONCILI ILERDENSE [...] estava escrit que en aquest concili se ordenà que, en las bodas y casament dels christians, los que anavan a ellas no fessen danças ni balls, ni alegrias de mans, sinó dinar o sopar ab la decència que·s deu entre christians. De ahont se veu quant mal fem en Cathalunya en fer en las núpscias, bodas o casaments semblants coses prohibides per aquest sanct concili [...].

Ara bé, diverses investigacions comencen a posar en dubte no les prohibicions ni la censura, que certament eren constants per part dels moralistes i els jerarques eclesiàstics, sinó la precipitada conclusió que estableix que la dansa no formava part de la litúrgia ni de la vida eclesiàstica medieval occidental o que la seua presència era més aviat esporàdica. La tesi doctoral de Phillip Knäble (2016a), per exemple, és un treball bastant recent que analitza la dansa litúrgica medieval des d'aquest punt de vista, a

¹ Aquest treball forma part de les investigacions realitzades en el marc de tres projectes de recerca, dos en grups de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona: LAiREM (GRC 2017 SGR 1514; AGAUR-Generalitat de Catalunya) i ICONODANSA (HAR2017-85625-P, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España), i un altre al redós del grup de treball "Biografies marginals" de la Universitat de València (PGC2018-097011-B-I00, finançat pel mateix ministeri governamental). L'article que publiquem ací és una versió revisada del text d'una part del capítol 6 de la nostra tesi doctoral (Sanchis Francés 2019b). Tots els fragments textuais dels documents que citem sota la fórmula DOC. ANY.NÚM es poden consultar a l'annex 1 d'aquest treball, esmenats i publicats més recentment a Sanchis Francés (2020).

² Sobre la dansa medieval a les esglésies, l'entorn sagrat i la litúrgia, vegeu: Gougoud; Spanke; Rokseth; Backman; Anglès (1955; 1975 [1963]); Adams & Apostolos-Cappadona; Hayes; Massip (2013; 2014); Knäble (2014; 2016a). Les llistes que recopilen les prohibicions de la dansa en diferents concilis les proporcionen diversos autors com ara Faral (90-91) o Pujol & Amades (286).

partir dels casos particulars de les comunitats canòniques de les poblacions borgonyones de Sens i Auxerre. Knäble (2016b, 1) parteix de la hipòtesi següent:

Les relations entre l'Église et la danse à la fin du Moyen Âge ont été étudiées par plusieurs disciplines, entre autres l'ethnologie, la théologie ou la musicologie, mais très peu par l'histoire médiévale. À contre-courant de l'opinion fréquente d'une Église hostile à la danse, la thèse de doctorat présentée ici pose la question de savoir comment et sous quelles conditions la danse faisait partie de la religiosité du bas Moyen Âge. L'hypothèse centrale est que les pratiques de danse n'étaient ni des reliquats païens ni uniquement des manifestations d'une culture populaire profane, mais, qu'au contraire, elles existaient au sein même de l'Église. Le contexte clérical des danses est signifié premièrement par une date du calendrier religieux, deuxièmement par un espace sacré comme une église, un cimetière ou un espace temporairement sacralisé par une procession et, troisièmement, par la participation des clercs aux danses.

O tal com ho expressen Massip & Kovács (2017, 464):

Que aquestes danses rituals no fossin oficialment reconegudes per la litúrgia medieval no vol dir que no existissin en el context litúrgic, legitimades per la participació de prelats i altres autoritats eclesiàstiques. La cosa canvia només quan irrompen els frares predicadors, que, entre els segles XIII i XV, des de les seves abrandades trones, no paren de condemnar qualsevol tipus de dansa, considerada una depravació diabòlica, arremetent amb fúria contra el clergat secular, que solen considerar ple de tota mena de vici, i es mostren particularment agressius amb les danses eclesiàstiques que es practicaven en les festes assenyalades.

A l'edat mitjana, per tant, la dansa és present a l'espai sagrat en diferents temps, indrets i nivells (litúrgic –màxima expressió de la sacralitat–, paralitúrgic i extra-litúrgic): a l'església, bé durant el decurs d'alguna celebració litúrgica, bé de manera anecdòtica; al claustre, espai processional per excel·lència; als cementeris, indrets també sacralitzats; als atris i a l'entorn que envolta els temples, durant les romeries i les vigílies, i, finalment, en espais/temps efímerament sacralitzats, com ara el recorregut realitzat durant el transcurs de les processons. La dansa és, llavors, un element consubstancial a la pràctica religiosa medieval (Figura 1). A més, cal tindre en compte que, almenys fins a l'edat moderna, una part de la jerarquia eclesiàstica de major rang (bisbes, cardenals i papes) sovint està en contacte directe amb la dansa o fins i tot la practica activament.³ En una societat en què el conreu del ball és omnipresent, l'Església juga l'ambivalència entre la denúncia i una certa tolerància.

1.1. Les prohibicions sinodals (1258...)

Només vint anys després de la conquesta cristiana de la ciutat de València, el 1258, trobem una de les primeres notícies sobre dansa al nou regne de València. Aquell any, el bisbe Andreu d'Albalat presideix el segon sínode diocesà a la ciutat. En una de les

³ Vegeu, per exemple, les notícies que recopilem a l'annex documental de la nostra tesi doctoral sobre els balls de vergens i àngels amb motiu de la recepció del papa Benet XIII (DOC. 1414.A1-A6), els balls de personatges o *momeris* a la cort papal d'Alexandre VI –Roderic de Borja– durant les noces de la seua filla Lucrècia a la Ciutat del Vaticà (DOC. 1498.1), el sarau de dames per la consagració de l'abadessa del monestir de la Saidia (DOC. 1618.1) i les festes al convent de Magdalenes per celebrar els vots d'una monja, amb balls i l'escenificació d'una comèdia (DOC. 1631.1).

disposicions es prohibeix als clergues assistir als espectacles i als balls que oferien determinades dones:

“[Cànon 9] Item prohibemus uniuersis clericis ludere cum taxillis, interesse spectaculis uel coreis mulierum, intrare tabernas causa potandi, uel sine socio intrare domos mulierum suspectarum aut discurrere per uicos et plateas, et ire cotidie ad mercata, cum non subest causa.”⁴

Tot apunta que aquestes dones eren prostitutes i que el lloc d’escenificació dels espectacles no devia ser precisament un espai sagrat. Però ens interessa més remarcar la denúncia en si mateixa i els protagonistes, pels caràcters negatiu i viciós que s’atribueix al ball –també als jocs, els espectacles, etc.– i a la dona, incitadora dels pecats luxuriosos que cometien els clergues. No hem d’oblidar l’estreta relació que s’estableix en el pensament religiós imperant a l’època entre la feminitat i el mal, entre la dona i la figura del dimoni (Toldrà).

El fet que l’Església considerara impures les prostitutes venia determinat per la deshonestat utilització que feien del seu cos, per la gestualitat que exhibien i pel mercadeig d’allò que era considerat un do de Déu. Arguments semblants servien per a condemnar qualsevol professió que feia servir el cos com a mitjà d’expressió, com ara la de joglar (Massip 2012a, 318). Tanmateix, sembla que un bon grapat de religiosos acudien als prostíbuls, als bordells clandestins o als ravals buscant satisfaccions prohibides, tal com ho demostren, de manera directa o indirecta, aquestes disposicions sinodals.

Continuant amb el nové cànon del sínode valencià de 1258, a banda de la prohibició adreçada als clergues perquè no assistiren als espectacles i els balls de dones, el capítol diocesà valencià acordà amonestar el poble en general perquè es comportara honestament durant les vigílies. Per evitar comportaments supersticiosos en contra de Déu, censuraren els balls a les esglésies i als cementeris, així com els conjurs d’aigua calenta o freda i ferro roent: “Item moneant populum quod illi qui ueniunt ad uigilias, ecclesiarum caute et honeste se habeant. Nec permittant coreas facere in ecclesiis et cimiteriis nec in ecclesiis fiant coniurationes aque feruentis uel ferri candentis uel aque frigide coniurate, quia omnia ista superstitiosa sunt penitus et contra Deum.”⁵

El text d’aquests fragments prové d’una obra precedent de Pere d’Albalat, el germà d’Andreu, coneguda com a *Summa Septem Sacramentorum*, un manual o codi de disciplina acompanyat d’una descripció dels set sagraments publicat el 1241 a Barcelona, tot i que haguera pogut estar promulgat anteriorment a Lleida, entre el 1236 i el 1238. Linehan (28) en fa una edició a partir del manuscrit base conegut com a *Llibre de la cadena* (Arxiu de la Catedral de Barcelona), que col·laciona amb d’altres manuscrits i edicions. La versió del fragment que s’hi proporciona és pràcticament coincident.⁶ De fet, la citada compilació de cànons del vicari general barceloní Francesc

⁴ DOC. 1258.1. El mateix text el recull el vicari general de Barcelona Francesc Rufac en una compilació de cànons dels sínodes diocesans barcelonins anteriors a 1354 (Hillgarth & Silano, 110). També trobem un text semblant al *Livre Rouge*, un recull de constitucions sinodals del capítol metropolità de la diòcesi occitana d’Aush dels segles XIII i XIV (Duffour 82-83). Vegeu, finalment, els estaments sinodals de l’arquebisbe de París Odon o Eudes de Sully –*Odonis de Soliaco*–, al tombant del segle XIII (Harlay, 13); París, Bibliothèque nationale de France, MS Latin 14470 f. 182r.

⁵ DOC. 1258.1. Sobre els conjurs amb aigua freda i ferro roent, vegeu Villanueva & Villanueva (1806, 7, 19-24).

⁶ El mateix Linehan (12) explica l’estreta relació entre els dos textos: “En Valencia, en octubre de 1258, su hermano Andrés, obispo, volvió a publicar la obra en un sínodo diocesano –aunque en la versión, publicada por Sáenz de Aguirre, la obra, por descuido, es atribuida no a Pedro de Albalat, sino a su antecesor.”

Rufac també recull la mateixa disposició (Hillgarth & Silano, 110-111). Però molts dels canons adoptats pels sínodes locals no són nous, sinó que estan inspirats en anteriors lleis canòniques, algunes de les quals es remunten a l'època fundacional de l'Església. Així, tot i que segons el mateix Linehan (12-13), el recull *Summa septem sacramentorum* estava basat en uns estatuts atribuïts al bisbe de París Eudes de Sully (†1208),⁷ l'antecedent més immediat d'aquests canons són les *Decretals* de Gregori IX, el qual ordenà el 1230 al dominic Ramon de Penyafort, especialista en dret canònic, que redactara el *Liber extra*, una sèrie de disposicions canòniques que foren promulgades pel papa el 1234. D'altra banda, un dels conseqüents més clarament connectats amb el canó que treballem és una disposició del Concili de Viena de 1311-1312.⁸ El codi *Summa Septem Sacramentorum* fou reutilitzat en diferents sínodes de l'àmbit català, valencià i mallorquí des del segon terç del segle XIII fins a l'inici del tercer terç del segle XIV (Sánchez Herrero, 1067-1068). Com és lògic, els capítols dels bisbats de la Corona estaven estretament vinculats entre ells en un moment crucial per a la constitució de les noves circumscripcions eclesiàstiques dels regnes de València i Mallorca, per bé que formaven part d'un *espai canònic* més general, que abraçava tota l'Església.

Volem recalcar la interrelació existent entre unes disposicions i les altres en indrets en els quals els costums i les pràctiques corèutiques podien ser coincidents però també diferents. Per aquesta raó, cal llegir els textos canònics amb cautela, ja que no necessàriament havien d'exemplificar sempre els usos i les pràctiques locals. Emperò, la insistència en remarcar missatges semblants en diferents disposicions al llarg del temps també és un indicador de la persistència de determinats comportaments i actituds que sí que poden haver format part del ventall d'hàbits del lloc. El cas valencià n'és un exemple.

El 21 d'octubre de 1298, sota la presidència del bisbe Ramon Despont (†1312), els participants d'un nou sínode a la ciutat renovent les prohibicions de ballar i cantar cançons durant les vigílies: “3.– DE MODULATIONIBUS IN UIGILIIS NON FACIENDIS. Irreligiosam consuetudinem quam uulgius per sanctorum solempnitates seu alios dies quibus in ecclesiis uigilias agere consueuit, in quibus populi qui debent diuina officia attendere et orationes ad Dominum effundere, salutationibus [⁹] turpibus inuigilant/cantica non solum maculosa canunt [...] (Pérez de Heredia y Valle, 210-211).

La pena d'excomunicació i la potestat del justícia de la ciutat de València i d'altres poblacions de la diòcesi per a impartir penes dels furs en l'espai eclesiàstic són amenaces que no només van adreçades als infractors, sinó també als *guardians* eclesiàstics que no els denunciïn quan canten i ballen en les dites vigílies festives.

Disposicions semblants s'incorporen en múltiples constitucions sinodals durant tot el rang temporal que estudiem i per gairebé tots els bisbats de la Corona. Per exemple, en l'extrem superior del període que ens interessa, al títol X de la constitució XII del

⁷ Vegeu la nota 4.

⁸ Hillgarth & Silano (110), en una nota a peu de pàgina, aporten les següents correspondències amb disposicions conciliars: “X 1.27.2; X 3.1.12; VI 3.23.2; Clem. 3.14.1; X 5.35.3.” Vegeu, per exemple, el llibre 3, títol 14, capítol 1 de la promulgació del Concili de Viena (1311-1312), presidit pel papa Climent V (*Corpus Iuris Canonici*, 1173).

⁹ Segurament es tracta d'un error del copista. Fa més sentit llegir *salutationibus*, és a dir, ‘amb balls’. Aquest fragment del text el podem resseguir almenys fins a la disposició 23 del III Concili de Toledo, celebrat l'any 589 (Martínez Díez & Rodríguez, 108, 131), el qual ens assegura millor aquesta lectura: “XXIII. Vt ballematiae et turpes cantici prohibendi sint a sanctorum sollempnitatibus [...] salutationibus et turpibus inuigilant cantibus [...]” Llavors, en la versió traduïda al castellà que proporciona Pérez de Heredia y Valle (210-211), on diu: “pasa la noche con torpes salutations”, hauria de dir “pasa la noche con torpes *danzas*.”

sínode celebrat a València el 22 d'abril de 1657 a instàncies de l'arquebisbe metropolità d'origens bascos Pere d'Urbina, es promulgà:

QUE LAS VELAS QUE SE HIZIEREN A LOS SANTOS SEA[N] CON DEVOCIÓN Y SIN PROFANAR LAS IGLESIAS. Las vigiliyas y velas que se hazen a los santos no fueron instituidas para bailes, comidas, cantares y conversaciones indecentes, particularmente entre hombres y mugeres, sino para gastar los días y las noches en oraciones y cosas santas. Por tanto, S. A. mandamos pena de excomunió mayor: que, de aquí adelante, ninguna persona, de qualquier calidad que sea, quando hazen las velas, no baile, ni cante cosas profanas dentro las iglesias y ermitas, ni en los soportales dellas. Y para que esto tenga devido efeto, mandamos a las personas a cuyo cargo están dichas iglesias, no lo permitan, y que de noche echen la gente fuera, se cierren las puertas y no se abrirán hasta aver amanecido (Urbina, 89).

1.2. L'acció punitiva dels consellers. El ball a les processons (1322)

Pel que fa a les prohibicions del ball a l'espai sagrat efímer, l'exemple més reculat que hem pogut trobar als documents municipals valencians és la crida del dissabte 15 de maig de 1322. Mitjançant aquest pregó, els consellers de la ciutat veden, sota pena pecuniària o fins i tot de presó per als infractors, la participació de qualsevol persona en danses, balls i jocs deshonestos. Aquestes disbauxes torbaven –segons l'apreciació de les autoritats– els oficis i les oracions. També prohibeixen l'ús d'esclafidors, la confecció d'enramades i els guarniments amb teles als carrers de la ciutat per on havien de passar processionalment *les creus* i el seu seguici. L'objectiu dels dirigents locals és assegurar-se una actitud devota, humil i honesta per part dels ciutadans que participaven en aquests actes:

Que com les processons sien ordenades e feytes a reverència del nostre senyor Déus Jesuchrist e de la sua beneyta Mare e de la cort celestial, e en los temps pasats en alguns lochs de la ciutat feyen dances e balls, esclafidors e jochs desonestos, per les quals coses se torbava l'offici divinal e les oracions. Per ço, fan-vos saber e manen, sots pena de .LX. sous, que null hom de qualque condició sia, en los dies que la processó ab les cre[us] hiran per la ciutat, no gos enramar o fer enramar, o empaliar, ne dances, balls, esclafidors ne nenguns altres jochs fer, ne torbar la dita processó [...] (DOC. 1322.1).

La data de la crida i les referències a enramades, empal·liades, esclafidors, jocs i danses ens obrin almenys tres possibilitats. La primera opció –tal vegada la més probable– és que l'edicte faça referència a la Pasqua de Pentecosta o Cinquagesma, celebrada cinquanta dies després de la Pasqua de Resurrecció. En aquest dia, almenys des de la primera meitat del segle XIV, s'escenificava a la Seu de València la cerimònia de la *Palometa*. S'hi representava el descens del Paraclèt sobre els apòstols. La baixada d'unes llengües de foc simbolitzava el do que havien d'adquirir els deixebles de Jesús per tal d'entendre's amb tots els pobles que havien de cristianitzar. A més dels dotze “prophetes”, caracteritzats per dur carettes i anar abillats amb rics vestits i diademes daurades (Figura 2), hi participaven cinc jueus, també emmascarats, que representaven sobretot personatges evangèlics, uns pelegrins, la Mare de Déu amb les tres Maries i Magdalena i un grup d'àngels serafins, situats al voltant del cimbori per a poder llançar des del simulat cel els pètals i les estopes de cànem enceses que simbolitzaven les llengües de foc (Sanchis Sivera, 462-469). Més endavant, la *colometa* descendeix del cel mitjançant artificis mecànics, amb tramoies i efectes cada vegada més complexos

que inclouen el llançament de coets i focs artificials per a figurar la vinguda de l'Esperit Sant (Figura 3).¹⁰

Cap a mitjan segle, és sabut que el bisbe Vidal de Blanes (1356-1368) ordena que només es faça la representació de la *Palometa* el dia de la festa de Pentecostes –senyal que podia estendre's durant més jornades– amb totes les circumstàncies acostumades, però amb l'excepció dels *trons llançats amb ballestes*, a causa dels danys que solien ocasionar al cimbori de la Seu. Per a fer complir aquest manament, el bisbe posa l'excomunicació com a pena als laics i deu morabatins de multa als clergues que no impedisquen aquestes disbauxes (Villanueva 1803 [1802], 162).

Ja en el segle XV, hom pot trobar notícies sobre les “artilleries” per a les representacions de la *Palometa*, reproduïdes també durant la nit de Nadal (1440), o el pagament de “tres lliures de pólvora per als coets, trons e bombardes” (1463) (Sanchis Sivera, 463-469). Com és ben sabut, el 21 de maig de 1469, un *tap* de foc procedent d'aquests efectes pirotècnics tingué fatals conseqüències per al retaule d'argent de la Mare de Déu de la Seu, el pal·li de l'altar major i diverses teles, taules i joies.¹¹ Fou el detonant que provocà la prohibició definitiva de l'escenificació de la *Palometa* a la catedral valenciana.

Llavors, és molt probable que abans i/o després d'aquesta cerimònia se celebrara una processó religiosa –*ab les creus*– pels carrers dels voltants de la Seu. Les danses, els balls i els jocs o representacions citades a la crida devien entorpir el decurs *reverent* d'aquesta processó, raó per la qual foren prohibits. D'altra banda, les referències als *esclafidors* ens evoquen la gatzara que devia generar-se dins i fora de l'església amb els trons llançats amb ballestes i els sons d'instruments musicals, a més dels repics d'atuells, els colps de fuets i fustes (castanyoles), l'espetec de determinades plantes al colpejar-les o també en cremar-les: totes coses que *esclafien* com si foren coets.¹² Els elements vegetals –les enramades de la citada crida– i els ignis –*esclafidors* i trons– són, segons Massip (1991, 263), “convocats a l'interior de l'edifici sagrat, acollits al si d'una cerimònia litúrgica i utilitzats per subratllar visualment i sonora l'adveniment del Paraclèt.” Com hem vist, aquesta celebració també devia tindre ecos en l'exterior del temple, al final de la representació i durant les processons urbanes que marcaven la conclusió del temps litúrgic de Pasqua. Unes expressions de joia popular que segurament s'entronquen, com assegura el mateix Massip, amb anteriors festivitats agràries, raó per la qual són progressivament prohibides o reconduïdes a la llera que li convé a l'Església.

Una segona alternativa que tampoc podem obviar ens evoca l'univers del *Corpus Christi*, una festa cristiana iniciada a principi del segle XIII i instituïda el 1264 en el calendari litúrgic per l'Església catòlica mitjançant la butlla *Transiturus de hoc mundo* del papa Urbà IV. La festa de Corpus va nàixer amb l'objectiu de venerar l'eucaristia o cos de Crist i encara avui se celebra anualment amb un calendari mòbil, vinculat a la

¹⁰ Vegeu Massip (1991, esp. 257-258). Sobre els artificis per a simular vols escènics, vegeu també Massip (1997, esp. 37-39).

¹¹ DOC. 1469.1-2. Vegeu també la *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* (Miralles, 135).

¹² Aquestes possibilitats per al terme *esclafidor* les podem recuperar del *DCVB* [<https://dcvb.iec.cat/>]. No obstant això, segurament és massa aviat per identificar un esclafidor amb papers doblegats o amb coets pirotècnics (en el sentit més modern, fets amb pólvora), si més no pel preu que devien tenir aquests productes en aquella època. Més endavant ja és més plausible aquesta interpretació, tal i com ho recull Francisc Massip per a la representació de l'Assumpció de Tarragona a la plaça del Corral el 1388: “esclafidós e corredós”, elements pirotècnics”, els quals subratllaven l'entrada i l'eixida dels personatges celestials (Massip 2009, 43), o en el context de l'*Entremés d'Adam i Eva* o *Misteri de la creació del món* a la festivitat de Corpus de Tortosa (1428), a partir del pagament de dos sous i un diner que costaren “VII esclafidors per al diable” (Massip 1992, 50-51, 69).

Pasqua, que va des de finals de maig fins a finals de juny. Durant la tardor de l'edat mitjana i tota l'edat moderna esdevindrà la festa grossa i l'aparador espectacular i festiu de les principals urbs de la Corona d'Aragó amb danses, entremesos, jocs i misteris. A la ciutat de València la festa no apareix referida explícitament a la documentació fins al 1326, quan apareix la denominació "Corpore Christi" en unes ordenacions festives recollides al *Manual de Consells*.¹³ La processó general de totes les parròquies i els estaments, pregonada el dia anterior mitjançant una crida, no s'estableix fins al 4 de juny de 1355. De tot això es podria desprendre que, abans de la unificació de 1355, alguna mena de processons dedicades al Corpus, si més no d'àmbit parroquial, es devien fer per aquella època, perquè el gir lingüístic "ab les creus" de l'*ordinació* de 1322 –que incidia en el caràcter antecedent de l'esdeveniment ("en los temps pasats") i popular ("dances e balls, esclafadors e jochs desonestos")–, també l'observem, precisament, en aquesta crida i en la documentació coreoteatral associada a aquesta festa des de la segona meitat del segle XIV.¹⁴ Finalment, com apunta Narbona Vizcaíno (2006, 227), aquests balls i decoracions vegetals també podrien estar relacionades amb les ancestrals festes de maig, unes celebracions que devien ocasionar desordres i torbacions a les processons i els oficis eclesiàstics, "en grave perjuicio de la devoción y de la procesión a la Virgen, fomentada por las autoridades en esas mismas fechas", raó per la qual foren prohibides.

1.3. Més interaccions entre el sagrat i el profà

Fora com fora, la presència de creus, d'hòsties consagrades, d'imatgeria o de relíquies de sants, sacralitza efímerament tant l'*espai profà* per on recorren aquestes processons com la pròpia cerimònia en si. Aquests objectes, els vestits dels clergues, els gestos, els cants, les oracions, el sentiment de religiositat, són considerats elements sagrats.¹⁵ I justament, aquesta concepció és la que indueix els poders públics, compel·lits per les autoritats eclesiàstiques, a desautoritzar tot allò que es considera deshonest i poc adequat per a l'*espai sagrat*, és a dir, els elements *profans*. Però la frontera i la contraposició entre sagrat i profà no sempre és clara (Sanchis Francés 2019b, 247-249). En aquest sentit, són rellevants les multitudinàries festes pel ceremonial *trasllat del Santíssim Sagrament* quan es construïa una nova església, un element que sacralitzava l'espai arquitectònic, que a partir d'aquell moment esdevenia

¹³ AHMV, *Manual de Consells*, A-1, f. 280v-281v. Cf. Anyó García (397) o Furió & Garcia-Oliver (165). Aquesta ordenació la va recollir per primera vegada, però amb errors, Manuel Carboneres: vegeu l'article sobre els orígens medievals de la festa de Corpus a València de Narbona Vizcaíno (1999, 45), un estudi ampliat més recentment a la sèrie *Els papers del Corpus* (Narbona Vizcaíno 2018).

¹⁴ "[...] sien e vagen tots los clergues e religiosos e encara totes les gents de la dita ciutat ab les creus de lurs parròquies" (DOC. 1355.1). Per al cas valencià, la bibliografia disponible sobre la teatralitat i la coreùtica a la festa de Corpus és bastant nombrosa, però un dels treballs més interessants, pel caràcter pioner i per la informació documental que aporta, continua sent el de Carboneres.

¹⁵ Són diversos els teòlegs i antropòlegs que han intentat escrutar el fet religiós i el concepte de sacre i profà. Durkheim (50-51), per exemple, considera que totes les creences religioses conegudes, ja siguin simples o complexes, tenen un tret en comú: pressuposen una classificació de les coses, reals o ideals, que representen els homes en dos gèneres oposats, generalment designats amb els termes sacre i profà. Però la tasca d'establir el caràcter sagrat no és senzilla, com apunta Eliade (23-24): "Todas las definiciones del fenómeno religioso dadas hasta ahora presentan un rasgo común: cada definición opone, a su manera, lo *sagrado* y la vida religiosa a lo *profano* y a la vida secular. Las dificultades empiezan cuando se trata de delimitar la esfera de la noción de "sagrado" [...] La heterogeneidad de los 'hechos sagrados', que turba desde un principio, llega poco a poco a paralizarnos. Porque se trata de ritos, de mitos, de formas divinas, de objetos sagrados y venerados, de símbolos, de cosmogonías, de teologúmenos, de hombres consagrados, de animales, de plantas, de lugares sagrados, etc. Y cada categoría tiene su morfología propia, de una riqueza exuberante e intrincada."

el contenidor físic que albergava la pràctica religiosa. Trobem múltiples exemples en què elements suposadament profans (dances, àguiles, nanos, etc.) participen en aquestes festes i contribueixen al *goig* per la sacralització del nou espai.¹⁶ De fet, les dances populars solien executar-se també dins de l'església, davant de l'altar major, com encara es fa a Algemés, durant les festes de la Mare de Déu de la Salut (Figura 4).¹⁷

Un document que ens posa sobre la pista de la utilització dels espais sagrats amb finalitats teatrals a finals del segle XIV és el *Llibre de notícies de la ciutat de València* de Francesc Joan.¹⁸ En el text de la crida a la qual fa referència Joan es detalla com el Consell, per boca de l'honorat justícia de la ciutat Joan de Vila-rasa, amonesta el poble de València perquè ningú gose, sota pena de seixanta sous, de fer representacions de la Passió o la Resurrecció de Jesucrist “o de semblants coses devotes” pels carrers de la ciutat, ni anar amb la cara tapada o descoberta per raó de les dites representacions, perquè “açò engendre més jochs e indevotió que honestat e devotió” (Ferrer Valls, apèndix, doc. 3). Només a dos espais sagrats, les esglésies i els fossars o els llocs immediatament contigus, es podien escenificar aquest tipus de representacions. Les autoritats municipals fan aquesta comminació pocs dies abans de Pasqua per evitar que aquestes representacions, habituals a l'època pel que es desprén del text, es porten a terme lluny de la supervisió de l'estament eclesiàstic.

Paral·lelament, podem ubicar una altra notícia del mateix manuscrit que constata la cessió per part del Consell d'unes diademes, barbes i cabelleres, entre d'altres elements de la processó de Corpus, guardats a la Sala de la ciutat, per a poder dur a terme “la representació que se havia a fer en la Seu a les mattines de Nadal.”¹⁹ La sol·licitud del capítol catedralici dirigida al Consell de la ciutat està relacionada amb la representació litúrgica de la Sibil·la, un apocalíptic cant elevat des del púlpit o l'altar major la nit de Nadal que a l'edat mitjana sembla incorporar elements dramàtics més o menys desenvolupats (Massip 2012b; 2012c; 2015; 2016).

La *Consueta de la Seu de València de 1527* glossa molt breument en què consistia la representació: “Com diuhen la sisena liçó, la sibil·la, acompanyada ab lo vedell y dos canalobres, va a la trona de l'evangeli, y quant és hora, diu la sibil·la tres o quatre cobles, y torna-se'n a la sagrestia” (Martí Mestre & Serra Estellés, II: 186). La Sibil·la també formava part del *Misteri del juhi final* de la processó de Corpus, almenys durant el darrer terç del segle XVI. Compartia protagonisme amb sant Vicent Ferrer, sant Joan Baptista, la Mort i les ànimes salvades i damnades.²⁰

¹⁶ Vegeu, per exemple, DOC. 1671.A1 (festes pel trasllat del Santíssim Sagrament a la nova església de la parròquia de Sant Bertomeu) i DOC. 1674.1 (consagració de la capella de la comunió de l'església de Sant Martí).

¹⁷ Festes per la col·locació de relíquies portades des de Roma a l'església de Santa Caterina: “A la vesprada, después de haver-se dit les vespres ab molta solemnitat de música, fent lo offici un canonche, vingueren moltes dances que dansaren davant lo altar, regosichant la festa, y el concurs de chent que agué fonch en gran manera” (DOC. 1661.1). Paral·lelament, podem aportar altres referències semblants, com la que proporciona per exemple Simón de la Rosa López (366): “Acabadas las vísperas se danzó delante del Santísimo Sacramento que estaba patente, por espacio de una hora, con la mucha reverencia que su presencia requería; y con la destreza, aliento y alegría a que la ocasión obligaba”, procedent d'un opuscle que malauradament no hem pogut localitzar (*Fiestas que el Convento de la Cartuxa de Nuestra Señora de Porta-Coeli de Valencia hizo en 24 de setiembre, año 1623, al Patriarca San Bruno...* València: Felip Mey, 1624).

¹⁸ “REPRESENTACIONES EN SEMANA SANCTA. Que negú no gos fer representacions de nostre senyor Déu Jesuchrist en la Semana Sancta, sinó en les iglésies e fossars de aquelles, e no per les carreres, com engendren més jochs que no devoció, a pena de 60 sous. En cartes 119” (DOC. 1390.1). El fragment fa referència a una crida que es recollí en els acords del Consell celebrat el 29 de març de 1390 i es publicà pels carrers de València tres dies després (AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-19, f. 119rv).

¹⁹ DOC. 1440.B1.

²⁰ DOC. 1587.1.

El ritual passeig fins arribar a la trona que encara fan avui sibil·les de tot arreu, especialment a Mallorca, exterioritza una certa gestualitat corèutica. En algunes representacions, com la de Toledo, els personatges de la Sibil·la, els àngels i els acòlits eren interpretats pels infants dansaires coneguts com a *seises*, que escenificaven també algun tipus de dansa abans de la missa de Nadal.²¹ Altres manifestacions del teatre medieval en l'àmbit eclesiàstic, com ara les *Epístoles farcides de sant Esteve*,²² la representació de la *Palometa*²³ o el *Misteri de l'Assumpció*²⁴ podrien haver albergat gestualitats cerimonials i pràctiques corèutiques difuses d'aquest tipus per part d'algun dels personatges participants.²⁵

Disposem d'un testimoni que il·lustra a la perfecció els conflictes derivats de la realització de balls en l'espai sagrat –censurats per les constitucions eclesiàstiques– que hem tractat fins ara.²⁶ Una missiva enviada des de la ciutat de València el 26 d'agost de 1399 als “molt honorables, savis e honests religiosos, los ministre e diffinidors del capítol provincial de frares menors de la vila de Cervera, e, en absència del dit ministre, a son vicari o lochtinent”, descriu el greuge que, segons la percepció del remitent, havien protagonitzat uns frares de l'orde al monestir franciscà per haver organitzat “una solemne festa de missa novella” d'un dels membres de la comunitat. A l'ordenació del nou prevere, fill d'una *profembra* (‘dona honrada’) anomenada Libiana, foren convidades moltes persones de la ciutat, així com de Xàtiva i d'altres llocs. El dia anterior a l'esdeveniment, diversos frares, acompanyats per “nafils e trompetes”, portaren quatre vedelles fins al monestir per a donar de menjar als convidats. Un altre grup de frares, contrariats pel carés que prenia l'assumpte, avisaren al guardià, Vicent Marrades, perquè els convidats tenien previst portar músics amb l'objectiu de menar algunes dones i dansar al recinte monasterial. Aquest s'entrevistà amb els organitzadors, els quals li digueren “que no ho cessarien, ans s'i ballaria, axí com dit és, en despit [*a pesar*] de sa barba [*autoritat*].” El dit Marrades acudí al governador i al justícia criminal de la ciutat perquè intervingueren en l'afer.

Arribat el dia de la celebració, segons la versió del remitent, els frares que havien organitzat l'esdeveniment “feren vestir molts hòmens qui aquí eren per sonar ab esturments de corda, e, axí vestits, durant la celebració de la missa, en la ora de la oferta e de la consecració, sonaren, e enaprés cantaren moltes desonestes cançons.” Una vegada acabada la missa, el frare denunciant es reuneix amb els frares més veterans i els transmet la seua preocupació perquè havien consentit la irreverència de permetre a les dones ballar al monestir. La velada amenaça de denúncia a instàncies superiors té l'efecte desitjat sobre els experimentats frares i, finalment, les convidades se n'han d'anar fora del recinte a dinar. Però a l'hora de vespres, tornen acompanyades d'una multitud de ministrers amb la intenció de “moure dances e pendre altres plaers ab alguns frares del dit monestir qui en açò assentien. E dins aquell, ab gran rumor e crits, e mostran gran dissolució de lurs actes, se n'entraren dins la claustra primera del dit monestir e per aquella començaren tots ensemps, hòmens e dones, a dançar.”

²¹ Moraleda Esteban proporciona dues imatges d'aquests infants que formaven part de la dansa dels *seises* i que també assumien la representació toledana de la Sibil·la. L'escenificació actual, *reintroduïda* recentment, incorpora una dansa cerimonial dramatitzada per a l'ocasió.

²² A l'arxiu catedralici hi ha dos manuscrits del segle XIV que alberguen epístoles farcides de sant Esteve: ACV, ms. 205 (68) i ms. 110 (100). Vegeu també Martí Mendoza.

²³ Vegeu la nota 11.

²⁴ DOC. 1416.1-3.

²⁵ Hom pot trobar testimonis de danses en representacions anàlogues d'aquesta època (Chailley; Tello Ruiz-Pérez, 240-241).

²⁶ DOC. 1399.A1.

Enmig d'un fenomenal "tabustol", el guardià, decidit a foragitar els músics i els dansaires del monestir, comença a repartir empentes i colps. L'aldarull alerta els veïns i les autoritats, que s'emporten els llecs del recinte i en meten alguns a la presó.

El denunciant demana al capítol cerverí de l'orde que prenga cartes en l'assumpte i que impose les penes oportunes per a salvaguardar la fama i l'honorabilitat del monestir, a més de restablir l'autoritat del guardià, ja que actuà amb total diligència. Però el més interessant en relació amb allò que estem intentant dilucidar és la petició final d'ordenar el veto a les dones perquè no puguen ballar o menjar al monestir en ocasions festives com la que s'ha descrit: "E façats ordinació perpetual, si ja feta no és, que dones no puxen ésser acollides a ballar ne dançar, menjar ne beure en lo dit monestir."

Aquestes festes a l'entorn eclesiàstic semblen ser corrents durant aquesta època, especialment al redós de la comunitat franciscana. Per exemple, a Mallorca tenim una altra notícia similar i més o menys coetània procedent dels apunts memorialístics del notari Mateu Salzet, actiu a finals del segle XIV i principis del XV, que demostra la participació de frares de totes les ordes en els balls, realitzats, a més, dins de l'església del monestir, per festivar l'acte de *presa de possessió del barret* per part d'un nou mestre de la congregació:

Digmenge, a .VIII. de juliol any demunt dit, lo molt reverent e honest frare Pere Marí, ministre de l'orde dels frares menors en les parts de la senyoria del rey de Aragó, féu les *vespissits sub dubia* a l'honrat frare Johan Exemeno del dit orde, licenciat en Taulagia, per so cor aquell frare Johan devia pendre lo digmenge següent lo barret del seu magisteri; per lo qual fo la esgleya dels frares menors enpaliada e agué sol-lemne festa feta en diverses maneres.

Digmenge, a .XV. de juliol, mestra Johan Xemeno, de l'orde dels frares menors, pres lo barret en la Seu e féu gran festa e grans balls; e de totes les ordes dels frares ballaren en aquesta jornada dins la igleya de Sent Francesch (*lib. fabrica es anno*).

Digmenge, a .XV. de juliol any demunt dit, l'onrat frare Johan Exemeno pres lo barret magistral per mà del dit reverent ministre del dit orde en la Seu de Mallorques; en lo qual loch foren disputades diverses qüestions per quatre mestres en Taulagia: dos del dit orde, so és, per mestre P. March e per mestre Anthoni Sent Oliva, e per mestre P. Tur e per mestre G. Sagarra, de l'orde dels frares preycadors. E aquí mateix foren dats a diverses persones, axí graduades com no graduades, barrets e guants de cuyr; e per lo dit mestre novell fo feta gran festa en casa sua per sos parents e altres honrats hòmens de la ciutat; *apud Villanueva* (1851, 231-232).²⁷

Un altre episodi digne de ser citat, en relació amb la permissivitat del ball protagonitzat per eclesiàstics, és la festa que feren els frares menors valencians el dissabte 13 d'agost de 1440 per festivar el decret del Concili de Basilea a favor de la doctrina de la Immaculada Concepció de la Mare de Déu. El fet degué tindre una rellevància remarcable perquè un bon grapat de les fonts historiogràfiques de l'època i els ecos posteriors el recullen, des de la *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, passant pels *Annals Valencians P i C*, fins al *Libre de memòries*, el *Dietari* de Jaume d'Anglesola o l'historiador Gaspar Escolano. Els frares franciscans, gojosos

²⁷ Campaner i Fuertes (128), en el seu *Cronicon Mayoricense*, recull els dos darrers fragments d'aquesta notícia transcrita per Villanueva a partir d'un manuscrit servat a l'arxiu catedralici. Villanueva intitula aquests materials com a *Rerum apud Maioricas gestarum ab anno 1372 ad 1408*.

per haver guanyat la sentència a l'orde dels predicadors, ballaren acompanyats de joglars per tota la ciutat fins a la nit.²⁸

2. El ball circular: el *Llibre vermell de Montserrat* (ca. 1396-1399)

No és fàcil aproximar-nos a l'execució més concreta de les manifestacions corèutiques en grup que estem tractant molt més enllà d'inferir –a partir de documentacions textuais i iconogràfiques– que durant l'antiguitat i gran part de l'edat mitjana, tant en l'àmbit profà com en el religiós, les formes *macrocoreogràfiques* predominants són les geomètriques, sobretot les circulars i les lineals. La iconografia medieval va plena d'imatges amb dansaires agafats de les mans o amb instruments com ara cròtals o sonalles on podem trobar al bell mig de les coreografies circulars l'arbre (element *multisimbòlic*), el Vedell d'Or (símbol pagà), la mort (mirall dels vius) o el dimoni (imatge personificada del mal i incitador al pecat), entre d'altres figures. Així, íntimament lligada a la idea del ball coral (*χορεία* en grec, *chorea* en llatí), és a dir, en grup i cantat, la forma circular té una configuració òptima per albergar al centre de la rotllana l'objecte d'interès, ja siga real o virtual, i per donar una visió del conjunt de la dansa a tots els ballaires (Knäble 2014; Massip 2014; Sanchis Francés 2019a, 415-417).

En aquest sentit, una de les primeres excepcions que canvien el paradigma d'una certa *indefinició coreogràfica* que caracteritza les fonts de la dansa dels segles XIII i XIV són les indicacions explícites “a ball redon” i “ad trepidium rotundum” que acompanyen les notacions musicals d'algunes peces del *Llibre vermell* de Montserrat, abans de l'aparició dels primers tractats de dansa i dels sistemes de notació coreogràfica (Figura 5a).²⁹

Aquest llibre deu el seu reconeixement al cançoner musical que hom pot trobar en els folis 21v-27r.³⁰ Les deu transcripcions musicals que conté fan d'aquest manuscrit una peça clau per a la història de la música medieval en l'àmbit de la Corona d'Aragó i de l'Europa occidental en general. A més, també té una importància cabdal per a la història de la dansa, ja que d'aquestes deu composicions, la meitat són determinades com a danses:

- Un *trepidium rotundum* polifònic en forma de virolai: *Stella splendens in monte*. Anotació del copista: “Sequitur alia cantilena omni dulcedine plena eiusdem Domine nostre, ad trepidium rotundum» (f. 22(r)v-23r).
- Tres balls redons monòdics: *Los set gotxs recomptarem* (“Ballada dels goytxs de Nostre Dona en vulgar cathallan, a ball redon», f. 23v-24r); *Cuncti simus* (“A ball redon», f. 24r), i *Polorum Regina* (“A ball redon», f. 24v).
- Una dansa de tema macabre, també monofònica: *Ad mortem festinamus* (conté una miniatura d'un fèretre amb un cadàver, f. 26v-27r).

²⁸ DOC. 1440.1-7.

²⁹ Biblioteca de Montserrat, ms. 1. El *Llibre vermell* ha estat profusament estudiat, especialment des del punt de vista cultural, literari i musical per Suñol, Ursprung, Trend, Anglès, Altés i Aguiló, Gómez Muntané, Gregori Cifré, Ferrando Morales, etc. Sobre els aspectes coreogràfics de les danses del *Llibre vermell*, en canvi, s'ha escrit poc i de forma més o menys anecdòtica, si n'exceptuem les anàlisis d'Anglès (1975 [1963], 368-373), de Gómez Muntané (2000 [1990], 65-69), de Massip (2013, 282-287) o les nostres (Sanchis Francés 2019b, 317-324).

³⁰ El *Llibre vermell* sofrí la pèrdua de diversos folis durant el segle XIX, alguns dels quals degueren formar part del cançoner. En aquest sentit, és coneguda la lletra del virolai *Rosa plasent* gràcies a l'edició que en va fer el pare Villanueva en el seu *Viaje literario a las iglesias de España*. Gregori Cifré (32 i seg.) dedueix, a partir de diverses consideracions simbòliques numèriques, que el cançoner degué estar constituït per dotze peces musicals.

El cançoner fou copiat entre el 1396 i el 1399. Els textos estan escrits en llatí, català i occità i la notació musical predominant per a les danses és la característica de l'*Ars Nova* combinada amb formes més arcaïques.

Cal fer notar, primer que res, l'alta proporció de peces ballables que conté el cançoner, la qual cosa reforça el fet que la pràctica de la dansa festiva en els segles XIII i XIV era un hàbit transversal. Les danses havien de ser moderades i pietoses perquè els pelegrins no entorpiren l'oració i la contemplació devota dels altres fidels. Una mena d'introït del cançoner montserratí ens ho desvetlla amb una claredat meridiana (Suñol, 106-107). S'ha de remarcar, finalment, que totes les danses s'executen amb coreografies circulars, explícitament indicades en les rúbriques esmentades més amunt. La melodia de la peça *Ad mortem festinamus* és anàloga a la dansa macabra circular pintada al fresc en una de les sales del convent de Sant Francesc de Morella que tot seguit veurem (Figura 5b). Encara que les lletres dels dos textos són diferents, ambdues tenen la inexorabilitat de la mort i la melodia com a punts de connexió. El text de Montserrat està escrit en llatí ("Ad mortem festinamus") i el de Morella, en català ("Morir, frares, nos cové").³¹

3. Metàfores corèutiques a l'espai sagrat: la dansa macabra del convent de Sant Francesc de Morella (ca. 1470)

A la sala *De profundis* del convent de Sant Francesc de Morella (els Ports) es poden contemplar uns frescos relacionats amb la dansa macabra. Els fragments preservats van ser restaurats entre 1993 i 1996. El conjunt pictòric, malgrat que només se n'ha conservat una quarta part, és d'una gran riquesa iconogràfica (Figura 6). Les diferents escenes que el componen han estat estudiades intensament des del punt de vista simbòlic, corèutic i musical (Massip & Kovács 2000, 166; Massip 2000; 2002a; Massip & Kovács 2004, 61-71; Massip 2011).³² Els temes més rellevants del mural són: la dansa en cercle al voltant d'un taüt amb un cadàver (Figura 7); l'arbre de la vida (poblat per persones de diverses condicions i uns jugadors de daus) rosegat per unes rates i assaquetat per la mort feridora, un cadàver en trànsit que emana de la seua boca un filacteri amb el text *nemini parco* ('no perdone ningú') (Figura 8); la roda de la fortuna, i els vestigis textuals i musicals de la dansa macabra (Figura 9).³³

La sala *De profundis* allotjava els cadàvers dels frares del convent franciscà quan morien. Mentre les despulles restaven a l'espera del soterrament, els membres de la comunitat conventual vetllaven el frare i resaven i cantaven salms i antífones. D'entre tots els cants, el salm *De profundis* ('des de l'abisme') era un dels més cèlebres i arrelats de la tradició franciscana per a la litúrgia de difunts, fet que va donar nom a la sala.

La singularitat i la rellevància dels frescos, segons una de les primeres aproximacions de Massip (2000, 128), es deuen a què: són la primera mostra gràfica conservada d'una dansa macabra en terres hispàniques; es tracta de l'únic exemple monumental pictòric conegut fins avui en què la dansa es desenvolupa en forma de

³¹ La lletra del virolai *Ad mortem festinamus* deriva del poema llatí *Contempus mundi*, datat el 1267, del qual es conserven més versions (Gómez Muntané 2001, 270). Els musicats versos morellans tenen per *incipit* el text: "Morir, frares, nos cové, mas no sabets la hora [...]"; cf. Massip & Kovács (2004, 70-76).

³² Vegeu, a més, les referències bibliogràfiques i l'estudi iconogràfic de González Zymla sobre la dansa macabra.

³³ Encara hi hauríem d'afegir les restes d'un gran sol radiant de color roig circumscrit per un cordó de Sant Francesc que es troba actualment bastant deteriorat malgrat els treballs de restauració. La resta de motius, ara per ara indiscernibles, s'han perdut pel pas del temps.

cercle, i a què esdevé una tipologia anòmala en el conjunt iconogràfic europeu perquè no hi dansa cap mort, ans és una dansa dels vius.³⁴

El tema principal del fresc és una dansa protagonitzada per vint figures, de les quals dues són fragmentàries. Totes dansen unides per les mans mentre formen un cercle al voltant d'un cadàver jacent en un taüt. Els balladors estan dividits en dos grups clarament diferenciats: el sector eclesiàstic, a la dreta, i el seglar, a l'esquerra. El rei (amb corona) i el papa (amb la triple corona o tiara) són les dues figures centrals superiors i, la resta, tanca el cercle a banda i banda seguint una estructura jerarquitzada. Apareixen totes les edats de l'home (vells, jòvens i infants), així com els dos gèneres (dones i hòmens), confessions religioses diverses (cristians i jueus) i condicions socials de tots els esglaons (des del rei fins a la pagesia, des del papa fins a les ordes menors). La universalitat de la mort i la transversalitat de la dansa són, doncs, dos dels aspectes més rellevants d'aquesta representació.

D'altra banda, el sarcòfag central conté un esquelet amb la pell esgrogueïda i les vísceres extirpades semblant a la figura que ja hem vist del *Llibre vermell* de Montserrat. Amb un somriure sarcàstic i una bafarada que resa “fui quot estis, eritis quod sum” (“vaig ser com sou, sereu com sóc”), aquest esquelet en trànsit representa l'espill entre la mort i la vida. A sota del cercle de dansaires apareixen diverses filacteries que, molt probablement, fornien els cants executats durant la dansa (“No és pas savi més és ffol qui memòria de la mort sovint se toll [*del verb toldre, llevar*]”; “Morir, ffreres, nos cové, mas no sabem la hora, mas no [?] viscu [?] en di[?] almenys una hora al dia. Aquest món no pot durar, don-me per co aia finiran riqueses ara fets conversió de mala via [?].” A l'extrem inferior esquerre del conjunt de la dansa, un herald abillat amb un vestit bicolor fa sonar una espècie de trompeta anafil amb un banderí *tribarrat* que desplega un text més extens que la resta (“Ses riqueses en cercar [...]). Aquest músic pot ser interpretat com un missatger de les paraules del predicador d'un sermó mimat o com un missatger de la pròpia mort, una espècie d'herald fúnebre. A mitja altura encara s'hi pot trobar un titular amb dos versicles relacionats amb les sentències recollides per Mateu (6: 21) i Lluc (12: 34) del Sermó de la Muntanya (“hon és lo teu tresor là és lo teu cor”). A la dreta encara hi ha un altre personatge del qual només s'intueix el calçat punxegut i que ha estat identificat com un possible músic (Massip & Kovács 2004, 72-73).

Finalment, també ens interessa ressaltar la melodia transcrita en notació quadrada gregoriana sobre un tetragrama que tanca la representació per la banda inferior. El fet més remarcable és que la melodia és anàloga a la peça *Ad mortem festinamus* del *Llibre vermell* de Montserrat (Figura 5b), a més de les semblances amb peces coetànies i posteriors de la tradició europea.

Les danses montserratina i morellana tenen un caràcter animós, però no ens ha d'estranyar aquesta contradicció entre la visió fatídica de la mort i l'alegria de qui conserva la vida i pot ballar. Per exemple, fins ben entrat el segle XX, malgrat les repetides prohibicions, a les terres valencianes se solien executar vigorosos balls en ocasió de la mort de xiquets de curta edat: els albats. Les danses que s'hi organitzaven al voltant d'aquests *vetlatoris* dels *mortitxols* tenien una funció més aviat profilàctica.

³⁴ El mateix autor afegix en publicacions posteriors una nova descoberta: la representació plàstica monumental d'una dansa macabra en cercle del segle XV o principis del XVI. Es tracta d'un capitell prominent possiblement del convent de Sant Francesc de Girona i adaptat a la construcció de les arcades del pati interior de la casa Estorch, al carrer La Força de Girona (Massip 2002b). No obstant això, la circularitat d'aquesta dansa ve determinada per la configuració arquitectònica del propi capitell i, a més, la mort hi participa en la dansa i no n'és l'element central com a Morella (Massip & Kovács 2004, 100-111).

També tenien un impacte més lúdic que no espiritual en la comunitat i sobretot un caràcter pràctic, al contrari de la interpretació mística que el romanticisme folklòric ha volgut veure. Així, aquestes danses es trobaven a mig camí entre l'escarni –més o menys contingut– i la necessària socialització d'una població rural geogràficament dispersa (Esteve Faubel & Petrauskaité) (Figura 10).

El conjunt d'aquesta dansa macabra morellana és anàleg a d'altres representacions, com ara la dansa macabra en cercle del manuscrit 1404 de la biblioteca Casanatense de Roma, datat cap al 1430-1440 i provinent de Heildelberg (Alemanya), la qual, de la mateixa manera que el fresc de Morella, representa una dansa de vius al voltant d'un taüt (f. 5r) i conté una melodia similar (f. 4v). També s'hi han trobat relacions amb la dansa en rogle de l'església parroquial de Bar-de-Lop, prop de Grassa (Niça), on un grup de cinc hòmens i cinc dones (amb figures de petits dimoniets sobre el cap) ballen en rogle. Els balladors, quan són assagetats per la mort, treuen l'ànima per la boca i són conduïts per uns dimonis a la gola del Leviatan (Massip & Kovács 2004, 66-67, 191).

El tema moralitzant del triomf de la mort fou exportat pels franciscans i els agustins a terres americanes durant el segle XVI. Una de les mostres més singulars i properes des del punt de vista argumental al fresc morellà que hem pogut trobar és el mural situat al claustre alt del convent franciscà –agustí a partir de 1566– de Santa María de los Reyes (Huatlatlauca, estat de Puebla, Mèxic), que mostra un esquelet de gran talla que assageta amb un arc figures de tots els estaments socials: el papa, cardenals, bisbes, frares, laics nobles, hòmens i dones, tant de procedència hispànica com indígenes (Rosquillas; Rubial García, 98-99).³⁵

El caràcter metafòric que envolta les danses relacionades amb la mort és profund i transcendental. Danses d'ànimes (del purgatori), com la d'Albaladejo, a Castella-La Manxa, danses de la Mort (amb indumentària d'esquelets), com la de Verges, a Catalunya, o de vius al voltant de cadàvers, com les dels extints balls del *vetlatori* dels albats, al País Valencià, formen part d'un univers al·legòric, d'una metàfora perpètua i cíclica que alterna vida i mort en un *continuum* circular.

³⁵ Una fotografia d'aquest mural de Huatlatlauca es troba disponible en accés obert a Pardo-Tomás. Una altra mostra d'un tema anàleg, protagonitzada per un frare i la mort, armada amb una dalla, se situa a l'interior del confessionari del claustre baix del convent de Malinalco, a l'estat de Mèxic (Rubial García 2008, Figura 4).

Obres citades

- Adams, Doug & Apostolos-Cappadona, Diane eds. *Dance As Religious Studies*. Eugene: Wipf and Stock, 2001 [1993].
- Anglès, Higini. “El «Llibre vermell» de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV.” *Anuario musical* 10 (1955): 45-70.
- . “La danza sacra y su música en el templo durante el Medioevo.” En Iosephi López Calo ed. *Scripta musicologica*. Roma: Edizioni di Storia e letteratura, 1975 [1a ed. 1963]. 351-373.
- Anyó García, Vicent ed. *El primer manual de consells de la ciutat de València (1306-1326)*. València: Ajuntament de València, 2001.
- Backman, Eugene Louis. *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine*. Londres: Allen & Unwin, 1952.
- Campaner i Fuertes, Àlvar ed. *Cronicon Mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca desde 1229 a 1800*. Palma: Establecimiento tipográfico de Juan Colomar y Salas, 1881.
- Carboneres, Manuel. *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus, que anualmente celebra la Ciudad de Valencia, basada en la que se publicó en el año 1815 y ampliada con muchísimas notas en vista de los libros Manuales de Concejos, Clavería Comuna, y otros documentos del archivo municipal de esta ciudad*. València: Imp. de J. Domènech, 1986 [1a ed. 1873, ed. facs. a càrrec de l’Ajuntament de València].
- Chailley, Jacques. “Un document nouveau sur la danse ecclésiastique.” *Acta Musicologica* 21 (1949): 18-24. DOI/HDL: 10.2307/931532.
- Corpus Iuris Canonici. Corpus Iuris Canonici*. Emil Ludwig Richter & Emil Albert Friedberg eds. Graz: Akademische Druck- U. Verlagsanstalt, 1959 [1879-1881]. Vol. 2.
- Duffour, J. Abbé ed. *Livre rouge du Chapitre métropolitain de Sainte-Marie d’Auch*. París: Honoré Champion, 1907.
- Durkheim, Emile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*. París: Quadrige/Presses Universitaires de France, 1990 [1a ed. 1912].
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad, 1974 [1a ed. 1954].
- Esteve Faubel, José María & Petrauskaité, Danuté. “The Vetlatori Dance: Little Angels go to Heaven.” *Folklore* 121/2 (2010): 143-170. DOI/HDL: 10.1080/0015587X.2010.481148.
- Faral, Edmond. *Les jongleurs en France au moyen âge*. París: Librairie Honoré Champion, 1910.
- Ferrer Valls, Teresa. “La fiesta cívica en la ciudad de valencia en el siglo XV.” En Evangelina Rodríguez ed. *Cultura y representación en la edad media: Actes del seminari del II Festival de Teatre i Música Medieval d’Elx, octubre-novembre de 1992*. Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1994. 145-169.
- Furió, Antoni & Garcia-Oliver, Ferran eds. *Llibre d’establiments i ordenacions de la ciutat de València .I. (1296-1345)*. València: Universitat de València, 2007.
- Gómez Muntané, Maricarmen. *El Llibre Vermell de Montserrat. Cants i dances s. XIV*. Sant Cugat del Vallès: Amelia Romero/Los Libros de la Frontera, 2000 [1a ed. 1990].
- . *La Música medieval en España*. Kassel: Reichenberger, 2001.
- González Zymla, Herbert. “La danza macabra.” *Revista Digital de Iconografía Medieval* VI/11 (2014): 23-51.

- Gougoud, Louis. "La danse dans les églises." *Revue d'histoire ecclésiastique* 15 (1914): 5-22, 229-245.
- Gregori Cifré, Josep Maria. "El Llibre vermell de Montserrat, una corona sonora de llavors marianes." *Revista Catalana de Musicologia* IV (2011): 27-40.
- Harlay, Francisci de ed. *Synodicon Ecclesiae Parisiensis*. París: Apud Franciscum Muguet Regis, 1674.
- Hayes, Dawn Marie. "Mundane Uses of Sacred Places in the Central and Middle Ages, with a Focus on Chartres Cathedral." *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies* 30 (1999): 11-37.
- Hillgarth, Jocelyn Nigel & Silano, Giulio. "A compilation of the diocesan synods of Barcelona (1354): Critical edition and analysis." *Mediaeval Studies* 46/1 (1984): 78-157. DOI/HDL: 10.1484/J.MS.2.306312
- Knäble, Philip. "L'harmonie des sphères et la danse dans le contexte clérical au Moyen Âge." *Médiévales* 66/printemps (2014): 65-80. DOI/HDL: 10.4000/medievales.7202.
- . *Eine tanzende Kirche. Initiation, Ritual und Liturgie im spätmittelalterlichen Frankreich*. Colònia: Böhlau Verlag, 2016a.
- . "L'Église dansante. Initiation, rituel et liturgie en France au bas Moyen Âge." *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* 20.1 (2016b). DOI/HDL: 10.4000/cem.14328.
- Linehan, Peter. "Pedro de Albalat, arzobispo de Tarragona, y su 'Summa Septem Sacramentorum'." *Hispania Sacra. Revista de historia eclesiástica* 22 (1969): 9-30.
- Martí Mendoza, Joan Maria. "Danses paganes en els ritus litúrgics precarolingis: el dia de Sant Esteve." En Raül Sanchis Francés & Francesc Massip eds. *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*. Catarroja/Barcelona: Afers, 2017. 355-363.
- Martí Mestre, Joaquim & Serra Estellés, Xavier eds. *La Consueta de la Seu de València dels segles XVI-XVII. Estudi i edició del MS. 405 de l'ACV*. València: Facultat de Teologia Sant Vicent Ferrer, 2009.
- Martínez Díez, Gonzalo & Rodríguez, Félix eds. *La colección canónica hispana V. Concilios hispanos: segunda parte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- Massip, Francesc. "Cerimònia litúrgica i artifici teatral en el jorn de Pentecosta (segles XIII-XVI)." En Frederic Vilà & Imma Lorés eds. *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*. Lleida: Pagès editors, 1991. 257-263.
- . "Elements teatrals de la processó del Corpus de Tortosa (segles XIV-XVII)." En Josep Massot i Muntaner ed. *Estudis de llengua i literatura catalanes XXIV. Miscel·lània Jordi Carbonell*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992. 43-80.
- . *La ilusión de Ícaro: Un desafío a los dioses. Máquinas de vuelo en el espectáculo de tradición medieval y sus pervivencias en España*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1997.
- . "La mort en dansa: anàlisi de les comparses catalanes de la mort en el context europeu. De la Dansa dels vius (Morella) al Ball dels morts (Verges): un recorregut de cinc segles." *Revista d'Etnologia de Catalunya* 17 (2000): 127-128.
- . "La dansa macabra a l'antiga Corona d'Aragó: orígens espectaculars i plàstics i pervivències tradicionals." En Josep Lluís Sirera ed. *La mort com a personatge, l'assumpció com a tema (VI Seminari de Teatre i Música Medievals d'Elx, 2000)*. Elx: Ajuntament d'Elx, 2002a. 277-302.

- . “Nova representació plàstica de la dansa de la mort.” *Matèria. Revista d’Art* 2 (2002b): 279-286.
- . “La representació de l’Assumpció de Tarragona a la plaça del Corral (1388).” En Francesc Massip ed. *Tarragona: espai festiu, espai teatral. De la plaça del Corral al teatre all’italiana*. Valls: Cossetània, 2009. 33-49.
- . “Huellas de Oriente en las representaciones macabras de la Europa Medieval: el caso Catalán.” *Cuadernos del CEMYR* 19 (2011): 137-161.
- . “Joglaria i activitat dramàtica.” *Medievalia* 15 (2012a): 317-348.
- . “L’Araceli i la Sibila Tiburtina: de visió oracular a màquina escènica.” *Festa d’Elx* 56 (2012b): 175-186.
- . “La Sibila Tiburtina, personatge del teatre medieval.” *Medievalia* 15 (2012c): 29-31.
- . “Danza y espectáculo en los caminos de Peregrinación (siglos XII-XV).” En Santiago López Martínez-Morás, Marina Meléndez Cabo & Gerardo Pérez Barcala eds. *Identidad europea e intercambios culturales en el camino de Santiago (siglos XI-XV)*. Sant Jaume de Galícia: Universidade de Santiago de Compostela, 2013. 263-300.
- . “L’harmonia de l’univers: la dansa en cercle a l’edat mitjana.” En Licia Buttà, Jesús Carruesco, Francesc Massip & Eva Subías eds. *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l’antiguitat clàssica fins a l’edat mitjana*. Tarragona: Institut Català d’Arqueologia Clàssica (ICAC), 2014. 65-83.
- . “La Sibila Tiburtina y la escenotecnia medieval.” En Eduardo Carrero Santamaría & Maricarmen Gómez Muntané eds. *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*. Madrid: Alpuerto, 2015. 261-286.
- . “La Sibila, un canto oracular del Mediterráneo.” En Laura Ramello, Alex Borio & Elisabetta Nicola eds. *‘Par estude ou par acoustumance’. Saggi offerti a Marco Piccat per il suo 65° compleanno*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2016. 483-502.
- Massip, Francesc & Kovács, Lenke. “Ein Spiegel inmitten eines Kreises: der Totentanz von Morella (Katalonien).” En Uli Wunderlich ed. *L’Art Macabre I. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung Association Danses Macabres d’Europe*. Düsseldorf: Verlag Europäische Totentanz-Vereinigung, 2000. 114-133. Vol 1.
- . *El Baile: conjuro ante la muerte. Presencia de lo macabro en la danza y la fiesta popular*. Ciudad Real: CIOFF, 2004.
- . *La teatralitat medieval i la seva pervivència (Història de les arts escèniques catalanes)*. Barcelona: Universitat de Barcelona/Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 2017. vol I.
- Miralles, Melcior. *Crònica i dietari del capellà d’Alfons el Magnànim*. Mateu Rodrigo Lizondo ed. València: Universitat de València, 2011.
- Moraleda Esteban, Juan. *Los seises de la Catedral de Toledo: Antigüedad, vestidos, música y danza*. Toledo: Antonio Garijo, 1911.
- Narbona Vizcaíno, Rafael. “Els orígens de la festa del Corpus Christi.” En Antoni Ariño Villarroya ed. *El teatre en la festa valenciana*. València: Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1999. 41-47.
- . “El Rey Arlot de Valencia. Poder público, desorden y rufianismo en el siglo XIV.” En Ricardo Córdoba de la Llave ed. *Mujer, marginación y violencia entre la Edad Media y los tiempos modernos*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2006. 201-240.

- . “Les arrels medievals de la festa del Corpus valencià. Patrimoni, devoció i representació.” En Josep Lluís Marín ed. *Els papers del Corpus 3*. València: Ajuntament de València, 2018. 11-33.
- Pardo-Tomás, José. “Making Natural History in New Spain, 1525–1590.” En Helge Wendt ed. *The Globalization of Knowledge in the Iberian Colonial World*. Berlín: Max Planck Research Library for the History and Development of Knowledge, 2016. 29-51. [en línia: <<http://edition-open-access.de/proceedings/10/4/index.html>>]
- Pérez de Heredia y Valle, Ignacio ed. *Sínodos medievales de Valencia. Edición bilingüe*. Roma: Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1994.
- Pujades, Jeroni. *Corònica universal del Principat de Catalunya*. Barcelona: en casa de Hieronym Margarit, 1609.
- Pujol, Francesc & Amades, Joan. *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*. Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, 1936. Vol. 1-Dansa.
- Rokseth, Yvonne. *Danses clericales du XIII^e siècle*. Estrasburg: Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1947.
- Rosa López, Simón de la. *Los Seises de la Catedral de Sevilla. Ensayo de investigación histórica*. Sevilla: Impr. de Francisco de P. Díaz, 1904.
- Rosquillas, Hortensia. “La danza de la muerte en una pintura del convento de Huatlatlauca, Puebla.” *Boletín de Monumentos Históricos* 6 (2006): 12-24.
- Rubial García, Antonio. “*Hortus eremitarum*. Las pinturas de teбайдas en los claustros agustinos.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM)* XXX/92 (2008): 85-105. DOI/HDL: <http://dx.doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2008.92.2261>.
- Sánchez Herrero, José. “La literatura catequética en la Península Ibérica. 1236-1553.” *En la España Medieval* V (1986): 1051-1117.
- Sanchis Francés, Raül. “‘Balls, jocs e solaços de diverses maneres’. Espectacularitat i dansa festiva a la *Crònica* de Ramon Muntaner.” En Josep Antoni Aguilar, Sadurní Martí & Xavier Renedo eds. *Dits, fets i veres veritats. Estudis sobre Ramon Muntaner i el seu temps*, 2019a. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 397-421.
- . *La dansa metafòrica en la festa valenciana*. Tesi doctoral dirigida per Francesc Massip, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2019b. [en línia: <http://hdl.handle.net/10803/669484>].
- . *La festa i la dansa en les fonts historiogràfiques de la memòria. Corpus documental de la ciutat de València (segles XIII-XVII)*. Barcelona: Esbart Català de Dansaires, 2020.
- Sanchis Sivera, Josep. *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. València: Imprenta de Francisco Vives Mora, 1909.
- Spanke, Hans. “Tanzmusik in der Kirche des Mittelalters.” *Neuphilologische Mitteilungen* 31 (1930): 143-170.
- Suñol, Gregori Maria. “Els cants dels romeus. Segle XIV.” *Analecta Montserratensia* 1 (1917): 100-192.
- Tejada Ramiro, Juan ed. *Colección de cánones de la Iglesia de España publicada en latín a expensas de nuestros reyes por el señor Don Francisco Antonio González... traducida al castellano, con notas e ilustraciones, por Juan Tejada y Ramiro*. Madrid: Imprenta de Don José María Alonso, 1850 [1849-1859]. Vol. II.
- Tello Ruiz-Pérez, Arturo. “*Cantemus Domino cantica gloriae*. Una visión panorámica de las epístolas farcidas en España a partir de la contenida en la misa de Santiago

- del *Codex Calixtinus*.” En Juan Carlos Asensio Palacios ed. *El Codex Calixtinus en la Europa del siglo XII. Música, Arte, Codicología y Liturgia. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. León: Ministerio de Cultura, 2011. 228-257.
- Toldrà, Albert. *Asmodeu. Dona, dimoni i sexe a l'edat mitjana*. València: Universitat de València, 2011.
- Urbina, Pere. *Constituciones synodales del arzobispado de Valencia*. València: en casa de los herederos de Chrysóstomo Garriz, por Bernardo Nogués, 1657.
- Villanueva, Jaume. *Viage literario a las iglesias de España. Viage a Mallorca*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851. Vol. XXI.
- Villanueva, Jaume & Villanueva, Joaquim Llorenç. *Viage literario a las iglesias de España: le publica con algunas observaciones Don Joaquín Lorenzo Villanueva, capellán de honor y predicador de S. M. y penitenciario de su Real Capilla*. Madrid: En la Imprenta Real, 1806. Vol. V.
- Villanueva, Joaquim Llorenç. *Viage literario a las iglesias de España*. Madrid: en la imprenta de Fortanet, Impresor de la Real Academia de la Historia, 1803 [1802]. Vol. I.

Annex



Figura 1. Miniatura de la *Cantiga de Santa Maria 120*, s. XIII. Un nodrit grup de joglars de boca i de corda i xantres acompanyen una dansa en cercle executada per tres dansaires agafats de les mans. Alfons X el Savi, agenollat als peus de la imatge de la Mare de Déu, contempla l'escena i s'assenyala com a autor de l'obra (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Cód. T.I-1, cantiga 120).



Figura 2. Apòstols amb actitud corèutica a l'arqueta-reliquiari de San Demetrio, procedent de l'església del Castell de Loarre (Plana d'Osca), primera meitat del segle XII (fotografia: Daniel Rico, cortesia de Francesc Massip).



Figura 3. Cimbori (primer cos: segle XIV; segon cos: Martí Llobet, *ca.* 1430) i cor angèlic de la volta del presbiteri (Paolo de San Leocadio, segona meitat del segle XV) de la Seu de València (l'Horta) (fotografia: Raül Sanchis Francés).



Figura 4. *Muixeranga*, dues Altes a l'altar major de l'església de Sant Jaume, Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí (la Ribera Alta), 2013 (fotografia: Paco Donderis, cortesia del Museu Valencià de la Festa d'Algemesí).

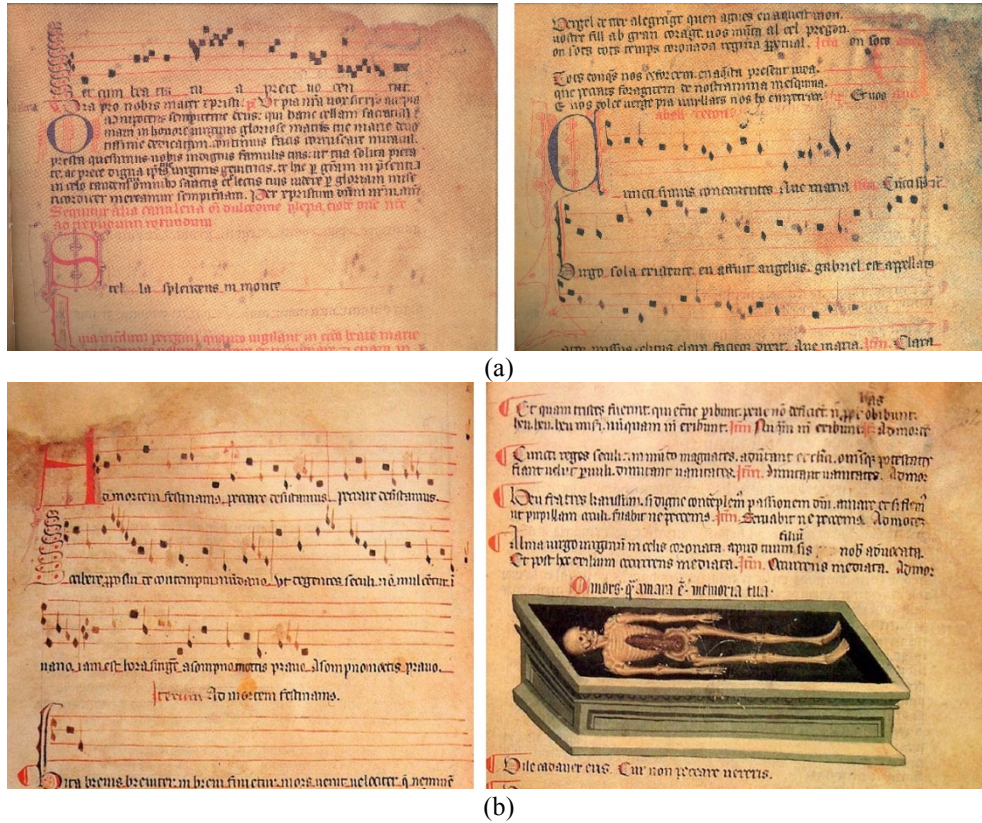


Figura 5. Detalls del *Llibre vermell* de Montserrat (el Bages), ca. 1396-1399. D’esquerra a dreta i de dalt a baix: (a) Didascàlies coreogràfiques en dues de les peces del cançoner: “ad trepidum rotundum” (*Stella splendens in monte*) i “a ball redon” (*Cuncti simus*); (b) Transcripció musical de la peça *Ad mortem festinamus* i tàüt amb cadàver (Monestir de Montserrat, Biblioteca de Montserrat, ms. 1, f. 22r i 24r, f. 26v i 27r).



Figura 6. Conjunt iconogràfic i marc arquitectònic del mural de la sala *De profundis* del convent de Sant Francesc de Morella (els Ports), ca. 1470 (fotografia: Raül Sanchis Francés).



Figura 7. Detall de la dansa macabra. Mural de la sala *De profundis* del convent de Sant Francesc de Morella (els Ports), ca. 1470 (fotografia: Raül Sanchis Francés).



Figura 8. Detall de la mort assagetant els habitants de l'arbre de la vida. Mural de la sala *De profundis* del convent de Sant Francesc de Morella (els Ports), ca. 1470 (fotografia: Raül Sanchis Francés).

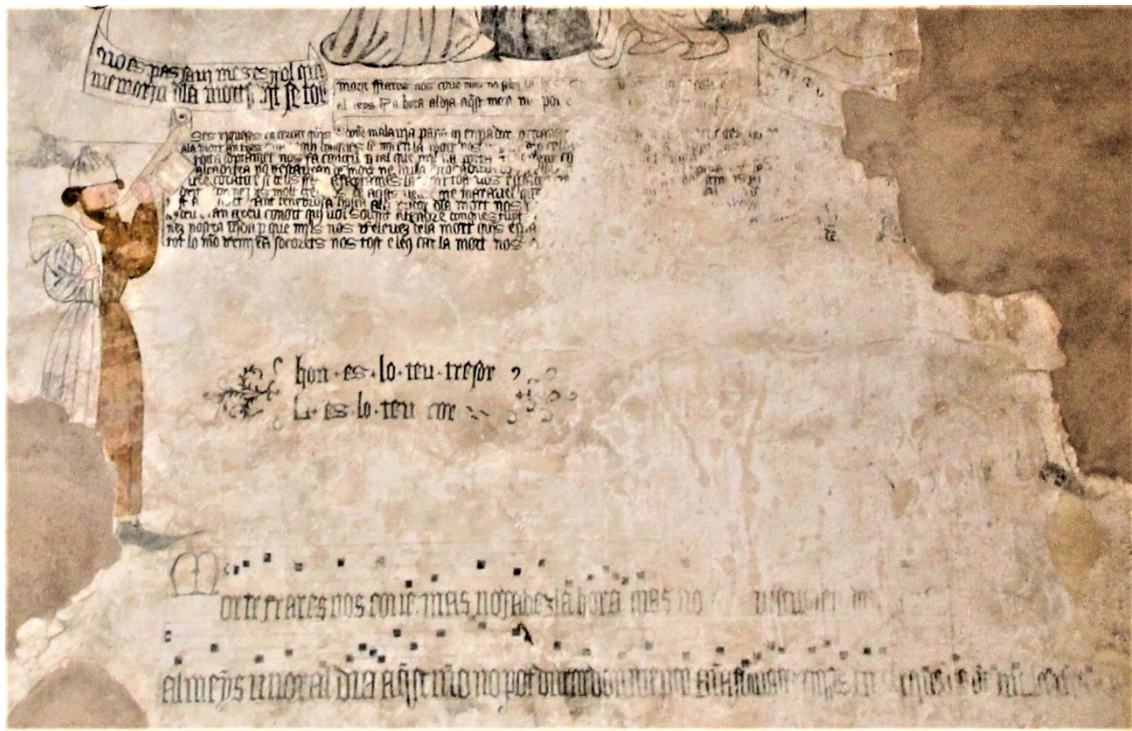


Figura 9. Restes del text de la dansa, herald pregoner amb trompeta recta i transcripció musical amb la primera estrofa de la dansa *Morir, frares, nos cové...* Mural de la sala *De profundis* del convent de Sant Francesc de Morella (els Ports), ca. 1470 (fotografia: Raül Sanchis Francés).



Figura 10. Dibuix de Gustave Doré que il·lustra la realització de danses al voltant d'un albat —infant mort— a la població de Xixona (l'Alacantí) (Charles Davillier i Gustave Doré, *L'Espagne*, 1874).